

## VIDEO MUSIK DAN SIGNIFIKASI TUBUH (Studi Semiotik *Godai Aku Lagi* Agnes Monica)

Muhammad Ridhlo Al Qodri Sri Utomo

Institut Agama Islam Negeri Tulungagung  
ridhaalqadri@gmail.com

**Abstract.** *Music videos are an audio-visual media that have to express cultural ideas. It produces cultural concepts by placing, demonstrating, and displaying the bodies of the characters. It also constructs the characteristics of male and female bodies according to a cultural perspective that represent ideological constructions. This article analyzes the gender differences of body signification in the Godai Aku Lagi Agnes Monica's music video. The author uses a semiotic approach to examine the signification of the male and female bodies in visual texts (images and cinematic codes) which are correlated with verbal texts (song lyrics), which are based on a structural perspective to categorize gender differences. In addition, a mythical analysis was used to uncover the ideological interests of the music video.*

**Keywords:** *Music Video, Body Signification, Agnes Monica*

### FORMAT NASKAH

Setelah era Reformasi (1998), media musik populer Indonesia mengalami produksi massal yang beragam karena ekspresi-ekspresi musik yang sebelumnya tertekan mulai terbuka. Pada tahun itu muncul video musik Yuni Shara yang mengekspresikan tubuh erotik (Barendregt & van Zanten, 2002: 91), seperti *Mengapa Tiada Maaf* menampilkan paha, jari tangannya menyentuh telinga, pipi, dan leher pria. Citra-citra erotik yang menonjolkan tubuh perempuan lebih ekspresif di banding laki-laki ini disusul bentuk-bentuk yang sama oleh penyanyi berbeda.

Penampilan tubuh menjadi signifikan dalam video musik pasca-reformasi, khususnya tubuh perempuan. Penonjolan tubuh perempuan ini terkesan bias gender, berat sebelah menggambarkan tubuh perempuan secara sensual. Hal ini mengindikasikan ideologi patriarki mengorganisasikan citra-

citra tubuh perempuan dalam wacana tubuh dalam video musik.

Pada masa inilah seorang mantan penyanyi cilik tahun 1990-an, Agnes Monica, muncul sebagai penyanyi dewasa dalam arus industri musik populer Indonesia dengan album *And The Story Goes* (2003) dan disusul album *Whaddup A'?* (2005). Salah satu single AM yang dibuat video musiknya adalah *Godai Aku Lagi (GAL)* (2008). Dalam video music GAL tersebut, penampilan tubuh AM dalam GAL berubah-ubah, mengenakan kostum *bustier*, busana *basque*, kostum *Poison Ivy*, jaket merah muda, dan *gothic*. Selain keragaman kostum, karakteristik tubuh AM tampak kompleks, seperti dalam adegan AM menarik tali yang diikat di leher penari latar, berkelahi dengan algojo di daratan berpasir, dan diseret pria. Tubuh menjadi bagian penting dalam produksi makna video musik GAL, tidak hanya melalui penampilan erotis, tapi, kompleks.

Video musik *GAL* tampak memproduksi makna-makna kultural atas tubuh, bahkan lebih kompleks dari video musik sebelumnya. Di samping itu, produksi makna atas tubuh ini, dalam pengertian Raymond Williams (1988: 90), memiliki satu dari ciri definisi budaya, yakni berupa praktik-praktik penandaan (*signifying practice*) yang menandai makna dan gagasan-gagasan. Video musik yang menekankan signifikasi makna-makna tubuh, sebagai media budaya populer, lazim diartikan sebagai konstruksi ideologi, yakni pelembagaan gagasan-gagasan yang mendistorsi realitas (Storey, 1993: 4). Kepentingan ideologi dalam *GAL* terwakili pengategorian makna tubuh perempuan dan laki-laki, yakni mengandaikan ideologi gender atas sistem perbedaan tubuh. Kompleksitas tubuh dalam video musik *Godai Aku Lagi* memperlihatkan produksi makna dari praktik penandaan tubuh. Dari uraian ini, sebuah persoalan muncul, jika ideologi patriarki mendominasi representasi tubuh dalam video musik sebelumnya, apakah praktik penandaan tubuh Agnes Monica dalam *GAL* mereproduksi atau melawan ideologi patriarki. Untuk dapat menjawab persoalan inilah analisis tentang praktik-praktik penandaan (semiotik) sangat diperlukan.

## METODE

Karena kajian ini adalah media video musik, yang menitikberatkan perhatian untuk menelusuri data objek visual akan representasi tubuh, maka, metode koleksi data yang digunakan adalah pengamatan. Adapun objek yang diteliti adalah signifikasi tubuh dalam video musik *GAL*, akan tetapi penulis juga menitikberatkan perhatian pada lirik lagu dan kode sinematik. Oleh karena itu, peneliti

memilah identifikasi data ke dalam tiga tipe, antara lain: a). Data verbal (lirik lagu), yang dikelompokkan berdasarkan *verse*, *bridge* dan *chorus*; b). Data visual, terdiri atas gambar dan kode sinematik. Dalam hal unsur bahasa tubuh, peneliti mengelompokkan citra-citra atas tubuh dalam video musik ini ke dalam urutan Shot. Dalam teks media audio-visual seperti video musik, Shot dipahami sebagai potongan rangkaian frame dalam periode waktu yang tidak terputus. Ciri dari Shot adalah pengambilan gambar yang dibatasi oleh dua potong pengeditan, sehingga gambar yang ditangkap kamera seolah-olah tampak dalam satu kejapan “mata kamera”. Shot dirangkai ke dalam *Scene*. *Scene* dikenali dari unsur tindakan tokoh dalam satu lokasi dan waktu yang berkelanjutan. Sedangkan *sequence* adalah rentetan *scene* yang membentuk unit cerita yang berbeda, yang dihubungkan salah satunya pada kesatuan waktu dan tempat. Dalam konteks *GAL*, kurang lebih terdiri dari 153 Shot dan disusun ke dalam 7 *Scene* (Latar Biru, Kabaret, Kursi Injeksi, Ruang Kuning, Lorong, Tahanan, Daratan Berpasir).

Pada tahap pengolahan data, setelah memilah data verbal dan visual, penulis memfokuskan pada aspek-aspek kultural dari video musik *GAL*. Peneliti meminjam pendekatan analisis mitos dalam semiotika Roland Barthes. Analisis mitos merupakan kritik untuk menguak ideologi budaya massa (media), yang terdiri dari dua kerangka teoritis, yaitu, analisis semiotik dan analisis ideologi (Barthes, 1983: 9). Sedangkan tahap-tahap analisis mitos dalam penelitian ini nanti terdiri atas dua tahap, antara lain:

## a. Menguraikan sistem semiologi

Asumsi awal analisis mitos adalah memahami mitos sebagai tuturan (*parole*) dalam sistem semiologi, yakni mitos sebagai bentuk yang terwujud dalam jenis-jenis tuturan (fotografi, film, olah raga, pertunjukkan, lisan) (Barthes, 1983: 109-110). Tuturan di sini dipahami bukan sekadar bahasa yang memuat makna, melainkan konsep-konsep dari bahan-bahan material yang sudah tergarap dalam sistem semiologi dua tingkat.

Menguraikan sistem semiologi video musik *GAL* berarti menguraikan dua tingkat penandaan. Pada tingkat pertama, sebuah tanda memiliki penanda dan petanda (Barthes, 1985: 35-48). Penanda (*signifier*-Sr, ekspresi) merupakan citra-akustik, aspek material tanda yang terindra. Pada lain sisi, petanda (*signified*-Sd, isi) adalah aspek konsep mental (makna). Dalam video musik, unsur-unsur penanda berupa gambar (bahasa tubuh dan kode sinematik) dan kata-kata verbal (lirik lagu), sedangkan petandanya berupa makna-makna denotatifnya. Pada tatanan-kedua, sistem semiologi ditentukan oleh konotasi yang terbangun dari tanda-tanda sistem sebelumnya. Penanda dan petanda dari level denotasi menjadi penanda (bentuk) pada level konotasi yang kemudian menyusun petanda (konsep) atau konotasi kultural (Barthes, 1983: 114-115) atau “penandaan aspek ideologi” (Barthes, 1977: 49).

Secara teknis, pengolahan data yang berkaitan dengan sistem semiologi ini menguraikan unsur-unsur penandaan pada tingkat pertama dan kedua untuk menemukan konotasi-konotasi kultural. Produksi makna sebuah tanda sendiri tidak lepas dari tanda yang lain. Sebuah tanda *kursi kuning* dalam *GAL*, misalnya, berelasi dengan tanda *ruang kuning*

dan kata *nafsu* yang ditekankan dalam lirik lagu, sehingga signifikasi makna *kursi kuning* lebih dekat dengan konsep ‘nafsu’. Konsep ini juga ditentukan kode kultural warna *kuning* yang salah satunya berarti ‘nafsu’. Dalam level analisis, proses penelusuran pembentukan makna ini ditentukan oleh cara-cara pemaknaan melalui poros kombinasi (seleksi; sintagma) dan asosiasi (asosiasi; paradigma) tanda.

## b. Menguraikan mitos, ideologi dan perbedaan gender

Setelah diperoleh konotasi-konotasi dari relasi lirik lagu dan gambar, maka, peneliti saling merelasikannya untuk menemukan konotasi yang paling ditekankan dalam *GAL*. Pada tahap ini kemudian peneliti menganalisis konotasi dalam *GAL* dalam sistem semiologi mitos.

Mitos dari signifikasi tubuh, sebagai fokus kajian ini, ditentukan oleh cara pesan itu dituturkan secara sosial dan mempunyai dasar ideologis. Dasar ideologis ini berdasarkan sifat penanda mitos (bentuk), konotator, yang sudah memuat makna-makna intertekstual tentang tubuh perempuan, namun bentuk mitos justru mendistorsi sejarah makna tubuh AM. Historisitas tubuh Agnes Monica dapat ditelusuri dari video musik AM lainnya dan mitos-mitos tubuh perempuan yang serupa dalam rentang sejarah dunia. Penanda mitos (bentuk) justru mendistorsi dan mendeformasi kandungan makna dari historisitas tubuh AM. Mitos menjauhkan dan mengeksploitasi makna-makna sebelumnya untuk menyusun bangunan makna baru akan tubuh perempuan (AM).

Dalam mitos tubuh perempuan dalam *GAL*, makna (sistem tatanan pertama)

dideformasi oleh konsep (sistem tatanan kedua). Mitos, yang membangun konotasi-konotasi, kemudian menciptakan alibi, mengaburkan asal-usulnya atau menyamarkan struktur ideologisnya. Mitos memanfaatkan tanda-tanda dalam sistem semiologi tingkat pertama dengan cara mendistorsi, mendesakkan konsep baru pada bentuk tubuh perempuan. Pada lain sisi, setelah mitos mendistorsi sistem semiologi tatanan-pertama, penanda mitos yang memasok dan mendistorsi konsep-konsep dari sejarah, membentuk konsep baru atas tubuh AM yang bermotivasi ideologis. Di sinilah proses naturalisasi makna mitos berlangsung dalam mode representasi. Meskipun demikian, proses deformasi bekerja menurut prinsip penciptaan alibi, semacam kepura-puraan penanda mitos tentang apa yang sedang direpresentasikan, ditunggangi ideologi, atau menyamarkan struktur ideologisnya.

Pada tahap ini peneliti menguraikan struktur makna tubuh perempuan dan laki-laki. Peneliti mengelompokkan dan mengategorikan makna-makna tubuh perempuan dan laki-laki dari analisis sebelumnya, dan mengidentifikasi struktur perbedaan gender. Peneliti memperhatikan persepsi dan deskripsi atas struktur di dalam teks (Hawkes, 2003: 6), dengan cara mengidentifikasi dan memetakan tiap bagian di dalam sistem signifikasi tubuh, yang tujuannya menemukan pola, prinsip, kategori dan mencari perbedaan yang ada (Denzin & Lincoln, 2009: 619). Merujuk video musik *GAL*, terdapat sistem perbedaan gender menurut kategori tubuh laki-laki dan perempuan.

## SIGNIFIKASI

Pada bagian ini penulis menganalisis sistem semiologi tatanan pertama (denotatif) dan kedua (konotatif) pada teks verbal (lirik lagu) dan visual (gambar dan kode sinematik) dalam video musik *Godai Aku Lagi*. Elemen penanda ( $Sr_1$ , tuturan dan gambar) dan petanda ( $Sd_1$ , makna-makna) pada tingkat-pertama, menyusun penanda (bentuk) pada sistem semiologi tingkat-kedua ( $Sr_2$ ), yang kemudian membangun konsep-konsep konotatif ( $Sd_2$ )

Judul *Godai Aku Lagi* ( $Sr$ ) terdiri atas *godai*, yang dibentuk dari *goda* dan akhiran *-i*, yang bermakna ‘mengganggu’, ‘membujuk’, ‘merayu’ ( $Sd$ ). Tanda *aku* merujuk kata ganti untuk ‘perempuan’, karena penyanyinya wanita menuturkan lirik lagu pada laki-laki, sedangkan *lagi* berarti ‘perulangan’, ‘terus-menerus’. Makna judul ini masih polisemis, belum jelas maksudnya, mungkin sebagai ‘permintaan agar si perempuan dirayu kembali seperti sebelumnya’, atau godaan yang lebih berarti ‘gangguan bagi perempuan’.

Video musik *GAL* diawali adegan dalam setting latar biru. Adegan ini menempatkan dua poros tuturan yang didasari relasi kausalitas, yakni pada ungkapan verbal mengutarakan tentang ‘godaan laki-laki’, dan secara bersamaan teks visual berupa respon atas godaan tersebut dengan memperagakan ‘kesensualan perempuan’. Meskipun demikian, penyebab dari godaan laki-laki bisa jadi adalah penampilan erotik perempuan itu sendiri.



Shot 1

Shot 2

Shot 3

Adegan diawali perempuan mengenakan *bustier* warna emas sambil kedua tangan bertolak pinggang, antingnya bundar berwarna emas (Shot 1). Meski penanda konotatif ini bisa merujuk ‘tantangan’ (*bertolak pinggang*) dan ‘keglamoran’ (*emas*), rentetan tindakan pada Shot berikutnya, yang menekankan kode bahasa non-verbal *gerak mata terbuka*, lebih mengarahkan komponen-komponen tanda pada konotasi ‘minta perhatian’, ‘keterbukaan diri’, terutama didukung kode sinematik pada Shot 3, berupa *mata terbuka* secara *close-up*.

Selanjutnya, ‘minta perhatian’ diartikulasikan pula baris “*hey Boy, it’s me*”, yang mengomunikasikan keberadaan diri perempuan yang ingin diperhatikan *anak laki-laki* (*boy*). Konsep ini searah dengan *bibir terbuka*, sebagai indikasi ‘membuka diri’ (Shot 2). Selain itu, *jari tangan kiri menumpu kening* dikodekan oleh emosi yang mengacu gestur tangan dan kepala, seperti ‘sedang menunggu’, yang bila direlasikan dengan *gerak mata terbuka* menguatkan ‘menunggu perhatian’, ‘sangat membuka diri’.

Adegan tersebut disertai ungkapan verbal, yang penanda konotatifnya *anak laki-laki memperhatikan perempuan sepanjang malam*. Meski penanda denotatif pada Syair 1 ini berupa bahasa Inggris yang dapat diartikan ‘kebarat-baratan’ dan ‘ketidakdewasaan laki-laki’, justru relasi antara laki-laki yang memandangi perempuan dan keterbukaan diri perempuan melalui *bibir dan mata terbuka* menjadi titik temu akan ‘hasrat erotik’ yang jadi tumpuan *godaan*. Tidak sekadar melalui tatapan mata, ‘hasrat erotik’ laki-laki direspon tubuh perempuan dewasa melalui seluruh penampilan dalam setting latar biru ini yang menampilkan *bagian atas dada perempuan terbuka* (Sr<sub>2</sub>).

Shot 6 tampak sedikit perbedaan, meski masih terdapat *bibir terbuka*, ditambah *mata terpejam* yang bisa menandai ‘sedang merasakan’, dan *jari telunjuk tangan kanan membelai leher* yang merupakan kode non-verbal “sentuhan diri” (*self-touch*) sebagai stimulus akan ‘kontak tubuh’, ‘keerotisan’. Di samping itu, Shot 7 dan 9 ditopang komponen tanda *tangan kiri terkepal di dekat bibir* (Sr<sub>2</sub>), meskipun dapat mengacu konsep ‘kekuatan’, secara paralel justru memberi sinyal sentuhan pada pipi dan bibir sebagai stimulus kontak tubuh, ‘keerotisan’, ‘keafektifan’.

Sebagai satuan sintagmatik sebuah *scene*, praktik-praktik penandaan dalam adegan-adegan pada latar biru ini, berupa keterbukaan diri perempuan, yang mengonotasikan ‘kesensualan perempuan’, bertalian secara kausal dengan *godaan* dari laki-laki. ‘Kesensualan perempuan’ menjadi satuan konotatif pada relasi antara tatanan gambar setting latar biru dan syair pembuka ini.

Setelah ditempatkan pada latar biru, AM berada pada setting Kabaret bersama penari latar, dan disusul dua pria memakai jas hitam memandangnya. Kabaret merujuk pertunjukkan hiburan dan seni dari Eropa dengan menampilkan musik, nyanyian, tarian, satire dan komedi. Di beberapa negara, tempat penyelenggaraan tarian kabaret biasanya di *Pub*, *Café*, dan rumah bordil (prostitusi). Oleh karena itu, selain diklasifikasikan sebagai seniman, *penari kabaret* kadang diasosiasikan juga ‘wanita penghibur’ dan ‘pelacur’.

Kode artifaktual dalam latar Kabaret, yakni selendang bulu, kipas, *basque*, dan *garter stocking*, memperluas mata rantai tanda-tanda yang mengonotasikan ‘kesensualan perempuan’ pada bagian sebelumnya. Adegan dalam setting Kabaret masih berelasi secara

kausal dengan lirik lagu. Bagian syair menuturkan *perempuan melarang anak laki-laki membelenggu hawa nafsu, karena perempuan merasa lebih dewasa dari pada laki-laki* (Sr<sub>2</sub>), yang mengisyaratkan konsep ‘perempuan berpengalaman dengan seks’ (bukan *anak baru*) dan berelasi dengan ‘hasrat erotik laki-laki’ (*mata nakal*) yang membelenggu (*penjara*).

Pada level konotasi, pengambilan gambar secara *medium close-up* pada Shot 13 dan 15 menekankan *gerak dada membusung sedikit terbuka*, bersamaan baris kedua Syair 2 tentang *senyum manis penuh maksud* dari pria remaja, sebagai sinyal ‘godaan’. Sebelumnya tampak *tangan kanan perempuan dipegang salah satu penari, dada dan pinggul perempuan meliuk* (Shot 12). Gerakan ini bisa diartikan sebagai kode non-verbal ilustratif (penjelasan) atas lirik *senyum manis penuh maksudmu*, mengasosiasikan ‘bersetubuh’, sebagai respon atas tatapan laki-laki yang mengekspresikan ‘hasrat erotik’.



Shot 16

Shot 17

Shot 18

Gambar-gambar berikutnya menekankan pengalaman perempuan akan seks. Rangkaian tindakan perempuan mengisyaratkan menahan godaan laki-laki (Shot 16) pada gerak *bertolak pinggang*, yang paralel dengan baris *tahan langkahmu*, dan perasaan ‘dipermainkan’ karena dianggap tidak berpengalaman dengan seks (*anak baru*) (Shot 17, 18 dan 19), yang diilustrasikan *memutar-mutar kepala dengan tangan*. Perempuan merasa dipermainkan laki-laki karena dianggap tidak paham seks. Meskipun demikian, godaan laki-laki direspon

perempuan dalam rangkaian penanda konotatif *tangan kiri memegang stocking paha kiri* (Shot 21), *perempuan membusungkan dada* (Shot 22) dan *tangan kiri perempuan menarik bagian atas basque hingga sedikit membuka bagian atas buah dada sebelah kiri* (Shot 23).

Setelah tiga Syair mengutarakan situasi antara perempuan dan laki-laki, yakni hasrat erotik yang bergejolak dan tertahan, rangkaian lirik lagu berikutnya (*bridge*) mengartikulasikan masalah yang dijadikan alasan perempuan tidak segera mewujudkan *senyum manis penuh maksud* dari pria, yang cenderung mengonotasikan maksud ‘bersetubuh’. Alasan perempuan adalah agar tidak dijadikan selingkuhan yang terwakili penanda konotatif *kesediaan perempuan mengabdikan pada laki-laki, bukan dijadikan selingkuhan*.

Ungkapan verbal ini, pada level denotatif, ditekankan oleh dua tanda yang saling dipertentangkan, *hamba* dan *simpanan*. Makna atas *hamba* berarti ‘pengabdian’, yang dalam konteks hubungan pria dan wanita adalah hubungan suami dan istri. Makna pengabdian di sini, sebagai istri, tidak menekankan kelemahan perempuan, justru akan memberi signifikasi pada kekuatan batin perempuan, bukan kekuatan jasmaniah, tapi kekuatan cinta.



Shot 44



Shot 49

Sebelum beralih ke setting injeksi, satu baris tuturan perempuan dalam *bridge* mengutarakan rasa tidak kuat, *tak tahan*, menghadapi godaan hasrat erotik. Baris ini



berfungsi menghubungkan bagian *bridge* (ketidaksanggupan perempuan dijadikan selingkuhan) dan *chorus* (nafsu seksual). *Scene* ini bisa diartikan sebagai *Latar Injeksi*, karena hal paling menyolok adalah tindakan pria hendak menyuntikkan cairan pada leher AM yang diikat di *kursi kuning* (kursi pasien). Injeksi adalah memasukkan cairan ke dalam tubuh seseorang melalui alat suntik. Alat suntik memiliki tiga kode makna, yakni, alat membius, melambangkan penis, dan mematikan (racun). Dalam hal ini, *tak tahan*, meskipun dapat berarti ‘tidak sabar’ atau ‘ingin segera’ melakukan hubungan seks, karena perempuan tidak mau sekadar dijadikan objek seksual, maka, berarti lebih ‘tidak kuat’ menanggung birahi dan represi dari laki-laki.

Dua hal yang penting untuk digarisbawahi pada bagian ini adalah, (1). penggunaan kostum berwarna *merah muda* yang dipakai perempuan, yang umumnya berasosiasi dengan konsep ‘kasih sayang’, yang bisa dipertentangkan dengan (2). *kursi kuning* dan *ruang kuning* yang dapat mengonotasikan ‘nafsu seksual’. Warna *kuning*, terutama dalam kebudayaan Jawa, dipahami sebagai simbolisasi nafsu *sufiah* atau kesenangan, yang lazim dikaitkan dengan hasrat seksual (Stange, 2009: 74).

Setelah ditampilkan adegan perempuan terikat di kursi pasien (*kuning*), terdapat adegan yang tersisip dalam *Scene Injeksi*, yakni terkurungnya perempuan di *ruang kuning*, sebagai lambang kondisi perempuan terikat pada *kursi kuning*. Relasi *kursi kuning* dan *ruang kuning* ditentukan warna *kuning* yang dikodekan simbolisasi ‘nafsu seksual’. *Ruang kuning* merupakan simbol terikatnya perempuan pada *kursi kuning*, ‘terbelenggu nafsu seksual’. Pada latar ini, perempuan

berada dalam ruang yang mengurungnya, karena tidak ada pintu ke luar.

Perempuan mendorong dinding pembatas, menggoyang-goyang dinding tersebut, seolah-olah agar dinding itu runtuh. Di samping itu, secara sinematik, pengambilan gambar memposisikan tubuh perempuan bisa berdiri terbalik (Shot 51), terlentang dan berjalan di dinding (Shot 53), mengindikasikan hukum gravitasi tak berlaku, yang secara simbolik mengonstruksi konsep ‘kehampaan’. Dengan kata lain, terkurungnya perempuan di *ruang kuning* menyusun makna-makna kehampaan cinta karena terbelenggu nafsu seksual.



Shot 54

Shot 55

Shot 59

Setelah ditampilkan adegan perempuan di dalam *ruang kuning*, adegan beralih kembali ke *ruang injeksi*, ketika pria hendak menyuntik perempuan dengan alat suntik Injeksi (Shot 65-67). Alat suntik, jika mempertimbangkan simbolisasi warna kuning pada *kursi kuning* dan *ruang kuning* sebagai ‘nafsu seksual laki-laki’, maka, objek ini bisa diletakkan sebagai simbol ‘penis’ dan ‘pembiusan’.

Setelah perempuan menghilang dari *latar injeksi*, ia akan muncul dengan kostum *Poison Ivy*, sebuah karakter penjahat-super (*supervillainess*) dalam komik *Batman*, mengagetkan pria yang mencarinya di lorong-lorong bangunan. Karakter *Poison Ivy* adalah antagonis, menjadi aktor kriminal dan berusaha menaklukkan *Batman* dengan ciuman beracun. Racun dalam ciumannya berasal dari sejenis tumbuhan, *toxins*.



Shot 76



Shot 77



Shot 82

Setelah laki-laki menyusuri lorong untuk mencari perempuan, dia dikejutkan perempuan yang telah berganti kostum Poison Ivy. Si perempuan kemudian menyentuh tangan di pundak pria, meremas dan menarik pundak dan mendekatkan wajah pria yang menunduk ke wajahnya (Shot 77). Gestur-gestur pada gambar ini dapat menunjukkan sinyal-sinyal afektif yang diberikan perempuan. Akan tetapi, ekspresi wajah pria remaja tidak menunjukkan respon gembira, tak tampak senyuman, melainkan sikap kepala tunduk, lemah, merendah dan tidak berdaya. Oleh karena itu, tanda *tangan perempuan menyentuh pundak pria* tidak bisa diartikan sebagai sinyal kasih sayang atau keafektifan, tapi, mengekspresikan tindakan menasehati, mendominasi atau merendahkan posisi pria remaja di hadapan wanita dewasa.

Konotasi 'merendahkan pria' tersebut memperjelas lirik lagu, Syair 4, yang membentuk *perempuan akan meracuni laki-laki* (Sr<sub>2</sub>). Perlakuan ini menyusul penyiksaan pria remaja yang ingin memaksakan hasrat seksualnya terhadap wanita. Dalam rangkaian adegan pada bagian ini, sosok perempuan bertransformasi, berubah menjadi lebih 'dominan', lebih berani, 'jahat' dan 'perkasa', dalam menarik dan meremas rambut kepala pria ke belakang (Shot 79& 80), meremas pundak (Shot 81), mendorong dada (Shot 83), menyentuh dan menuding hidung (Shot 82) dan meracuni mulut pria (Shot 90). Rentetan adegan-adegan ini ditekan oleh tanda-tanda non-verbal yang mengonotasikan

'ketidakberdayaan pria' di hadapan wanita yang lebih perkasa.

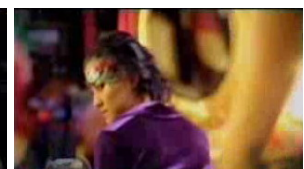
Setelah perempuan dewasa melumpuhkan pria remaja dengan ciuman beracun, adegan-adegan yang ditampilkan menyertai Syair 5 tampak tidak berelasi secara langsung. Terdapat dua adegan dalam bagian ini, yakni (1). perempuan menari bersama penari latar, dan (2). adegan kelanjutan dari adegan dalam Syair 4 ketika perempuan berkostum Poison Ivy melumpuhkan pria. Meski tampak tidak memiliki kaitan kronologis, adegan tarian justru memberi citra-citra yang melambangkan keperkasaan wanita, kemenangan wanita mengalahkan pria, dan kebebasan perempuan dari belenggu pria.

Setelah melewati perkelahian yang sulit dan alot (Shot 143 & 144), sejak pengejaran di daratan berpasir dari hari masih terang hingga petang, sosok perempuan berhasil memukul hancur pria berambut cepak atau sang algojo (Shot 145).

Setelah adegan-adegan berada di daratan berpasir, perempuan berada di latar Kabaret dan latar Biru secara berselingan. Satu hal yang perlu digarisbawahi di sini adalah munculnya dua karakter perempuan (AM) yang berbeda secara bersamaan, secara bertolak pinggang, antara berkostum kabaret dan Poison Ivy (Shot 152-153). Hal ini menunjukkan dualitas karakter perempuan, sensual dan beracun, dalam video musik *Godai Aku Lagi*.



Shot 152



Shot 153

Dualitas atau multiplisitas sosok perempuan (AM) ini menunjukkan pola



penggabungan (*incorporation*) dua konotasi yang berbeda dari sosok perempuan sensual (kabaret) dan perempuan beracun (Poison Ivy). Kesensualan dan beracun, atau erotik dan mematikan, seolah-olah seperti dua bagian dari satu sosok tubuh yang tak terpisah. Ibarat dua sisi keping mata uang, sosok perempuan bisa tampak cantik dan sensual, tapi juga bisa tampak jahat. Kombinasi konotasi ini membentuk konotasi 'kesensualan perempuan beracun'.

## KESIMPULAN

Representasi tubuh dalam video musik *Godai Aku Lagi Agnes Monica* memperlihatkan bahwa praktik penandaan melalui bahasa tubuh ditopang dua konsep utama, yakni kesensualan dan racun perempuan, yang kemudian membentuk konotasi kesensualan perempuan beracun. Tubuh sensual diproduksi bersama konsep-konsep dari praktik-praktik penandaan yang dekat dengan keerotisan dan keafektifan tubuh. Pada pengertian ini, pada dasarnya tubuh perempuan bersifat menggoda dan membangkitkan hasrat erotik laki-laki. Pada sisi yang lain, konotasi perempuan beracun memiliki kedekatan makna dengan konsep-konsep wanita perkasa, kuat, pemberontak, dan melawan laki-laki.

Konotasi kesensualan perempuan beracun dalam representasi video musik *GAL* menggemakan kembali mitos perempuan ular yang mengatur makna-makna dari ekspresi tanda-tanda, dan kemudian menyamakan kepentingan ideologi patriarki. Pada satu sisi, resistensi perempuan melalui citra-citra yang lebih kuat, melawan dan mampu menghancurkan laki-laki, justru di saat

bersamaan digambarkan sebagai sosok wanita beracun, sehingga mengingatkan kembali metafora perempuan ular bersifat jahat, gelap, Iblis, penggoda dan mematikan. Makna-makna ideologis patriarki mengorganisasikan struktur perbedaan gender untuk mencampur-aduk atau menggabungkan oposisi-oposisi makna tubuh, yang dibangun dari pertentangan antara signifikasi tubuh laki-laki dan perempuan, seperti kedewasaan perempuan dan pria kekanak-kanakkan, keperkasaan perempuan dan kelemahan laki-laki.

## DAFTAR PUSTAKA

- [1] Barendregt, Bart & van Zanten, Wim. 2002. "Popular Music in Indonesia since 1998, in Particular Fusion, Indie and Islamic Music on Video Compact Discs and the Internet", dalam *Yearbook for Traditional Music*. Vol. 34. International Council for Traditional Music. <http://www.jstor.org>
- [2] Barthes, Roland. 1985. *Elements of Semiology*, translated from French by Annette Lavers and Colin Smith. New York: Hill and Wang.
- [3] \_\_\_\_\_. 1983. *Mythologies*, translated from French by Annette Lavers. London: Paladin Book.
- [4] \_\_\_\_\_. 1977. *Image-Music-Text*, translated from French by Stephen Heath. London: Fontana Press.
- [5] Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. 2009. *Handbook of Quality Research*, terj. Dariyatno, et.all. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- [6] Hawkes, Terence. 2003. *Structuralism and Semiotics*. London & New York: Routledge.
- [7] Stange, Paul. 2009. *Politik Perhatian: Rasa dalam Kebudayaan Jawa*. LkiS: Yogyakarta.

- [8] Storey, John. 2003. *Teori Budaya dan Budaya Pop: Memetakan Lanskap Konseptual Cultural Studies*. Yogyakarta: Qalam.
- [9] Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana Press.